

EMIL CIORAN
Riflessioni e influenze
tra Praga e Napoli

a cura di

Irma Carannante, Giovanni Rotiroti, Ciprian Vălcan



UniorPress



UniorPress

Via Nuova Marina, 59 - 80133, Napoli
uniorpress@unior.it

ISBN 978-88-6719-343-1



This work is licensed under
a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Prodotto nel mese di ottobre 2025

da Il Torcoliere • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo:*
UniorPress - Università di Napoli "L'Orientale", 2025

INDICE

Irma Carannante <i>Introduzione. Emil Cioran. Riflessioni e influenze tra Praga e Napoli</i>	7
Raluca Balan <i>Călătorii afective în autoexilul româno-francez: cartografierea întrepătrunderii și a dinamicii spațiale. o investigație analitică centrată pe Emil Cioran</i>	15
Grațîela Benga-Țuțuianu <i>Le concept d'inter-imperialite et ses reflexions. Le cas d'Emil Cioran</i>	55
Frédéric Canovas <i>« Conceptions fausses et considérations erronées » : sur quelques erreurs de jeunesse dans De la France</i>	61
Luiza Caraivan <i>Translator or traitor? An analysis of the translation of Cioran's aphorisms into English and Romanian</i>	81
Irma Carannante <i>Emil Cioran tra malattia e memoria. La mansarda a Parigi con vista sulla morte di Matei Vișniec</i>	93
Antonio Di Gennaro <i>Emil Cioran: il privilegio di essere "misconosciuto"</i>	115
Vincenzo Fiore <i>Cioran: i rapporti epistolari con gli intellettuali francesi e tedeschi</i>	121

Indice

Monica Garoiu <i>La morale à l'œuvre : Echos de Montaigne chez E. M. Cioran</i>	131
Takashi Otani <i>La réception japonaise de l'œuvre de Cioran</i>	141
Tiziana Pangrazi <i>Lo "spirito germanico" in Cioran. Klages e Spengler</i>	151
Nelson Guzmán Robledo <i>Cioran, sainteté et sagesse</i>	167
Caleb Olvera Romero <i>Cioran y la felicidad</i>	175
Giovanni Rotiroti <i>L'influenza di Otto Weininger sul giovane Cioran: l'ebreo, la donna e la passione per i bordelli</i>	189
Ann Van Sevenant <i>L'audace sans réserve</i>	221
Leobardo Villegas <i>Urgencia del desierto. Emil Cioran y la mística del maestro Eckhart</i>	233

*Emil Cioran tra malattia e memoria.
La mansarda a Parigi con vista sulla morte
di Matei Vişniec*

IRMA CARANNANTE
Università di Napoli "L'Orientale"

*Seduti intorno al neonato,
i parenti piangono, deplorano tutti i mali
che egli dovrà soffrire una volta nato,
enumerando tutte le miserie umane;
e invece lieti e scherzando
seppelliscono chi è morto
dicendo come spiegazione che,
liberato da tanti mali,
egli è in completa felicità¹.*

Noto per le sue riflessioni filosofiche sulla condizione umana e sull'assurdità dell'esistenza, Emil Cioran ha percorso in maniera estremamente audace, tra i numerosi temi affrontati nella sua opera, la dimensione della memoria, della malattia e della fragilità umana, come si vede ad esempio nelle opere: *Sillogismi dell'amarezza*², oppure *La tentazione di esistere*³, in cui mostra il sentiero incrociato esistente tra il

¹ Erodoto, *Storie*, V. 4, Rizzoli, Milano 2001, p. 13.

² E. Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, trad. it. di C. Rognoni, Adelphi, Milano 1993.

³ E. Cioran, *La tentazione di esistere*, trad. it. di L. Colasanti e C. Laurenti, Adelphi, Milano 1984.

dolore fisico e quello psichico, nonché la loro interazione con il senso stesso dell'esistenza, dove la malattia in particolare produce, secondo il filosofo, un effetto destabilizzante sulla percezione della realtà.

Marta Petreu ha indagato il rapporto tra la scrittura e il dolore, nel suo libro *Sulle malattie dei filosofi: Cioran*⁴, esaminando attentamente tutti i malesseri del filosofo: "In queste pagine ho appunto individuato come la malattia abbia innescato la creatività di Cioran e in particolare ho ricostruito come il suo primo libro sia nato dalla malattia"⁵. Lo stesso Cioran, in modo significativo, affermava che la scrittura è una sorta di "autoannientamento" posticipato, in cui lo scrittore rinuncia ad una parte di sé per darsi alle parole che scrive, avviando così una riflessione sull'atto della scrittura inteso come forma di cura⁶.

A seguito inoltre della pubblicazione in Olanda della traduzione de *L'inconveniente di essere nati*, Cioran viene intervistato dal giornalista fiammingo Fred Backus, e a proposito del tema della "malattia", il filosofo dichiara:

La malattia è una questione di intensità. Tutto ciò che è malattia va molto più in profondità di ciò che si definisce normale. Possiamo dire che la malattia sia un grado di realtà superiore rispetto alla condizione di normalità. Sotto tutti gli aspetti. Ho sempre pensato che le persone che non hanno

⁴ M. Petreu, *Sulle malattie dei filosofi: Cioran*, trad. it. e a cura di M.L. Pozzi e G. Rotiroti, Criterion, Milano 2019.

⁵ Ibid., p. 19.

⁶ Come ha ironicamente sottolineato Marta Petreu, l'impatto della scrittura ha coinvolto non solo il pensatore romeno, ma anche numerosi suoi lettori. Cioran spesso dispensava consigli su cure e farmaci, ci sono testimonianze di persone che hanno vissuto una sorta di purificazione filosofica attraverso la lettura delle sue opere e quindi, secondo la studiosa, Cioran aveva compreso che le creazioni dell'intelletto, dall'arte alla religione, in realtà trovano origine in una cruda realtà organica. (Cfr. V. Fiore, *Le malattie dei filosofi*, «Il Quotidiano del Sud», 3 Febbraio 2020: https://www.quotidianodelsud.it/campania/avellino/societa-e-cultura/libri/2020/02/03/le-malattie-dei-filosofi?cli_action=1580746428.684).

conosciuto alcuna malattia siano superficiali. La malattia è stata anche la causa di questo libro.⁷

Incentrandosi sui temi della “patologia” e della “fisiologia”, e analizzando il rapporto tra la malattia fisica e psicologica e il sofferto percorso filosofico di Emil Cioran, Marta Petreu scrive:

Se leggiamo *Al culmine della disperazione* tenendo conto anche delle lettere di Cioran a Bucur Țincu e del contenuto dei saggi, apparsi su riviste, che anticipano il volume, ci rendiamo non solo conto che la malattia è stata per Cioran una vera realtà e che la sua arte poetica è veramente somato-lirica, ma comprendiamo anche quanto egli sia stato, in quanto scrittore, autentico e onesto; cioè ci rendiamo conto che tutte le righe che ha scritto sono state il frutto dei dolori del suo corpo. [...] Se si prende sul serio la malattia di Cioran, il suo libro di debutto potrebbe anche essere letto come una cartella clinica o come un voluminoso fascicolo medico – il quale, in maniera insolita, si trasforma gradualmente in un documento metafisico, di natura estatica, che testimonia una terribile esperienza mistica.⁸

Qui il tema centrale viene rappresentato dalla connessione tra anima e corpo, tra mente e fisico, tra spirito immateriale e concretezza della materia. Secondo la studiosa romana, vi è una forte relazione tra la natura effimera del corpo umano e lo sviluppo di un'esperienza concettuale, come si vede in diversi passaggi dei *Quaderni cioraniani*⁹: “È incredibile come tutto in me, assolutamente tutto, e in primo luogo le idee, derivino dalla fisiologia. Il mio corpo

⁷ E. Cioran, *Ultimatum all'esistenza. Conversazioni ed interviste (1949-1994)*, a cura di A. Di Gennaro, La Scuola di Pitagora, Napoli 2020, p. 457.

⁸ M. Petreu, *Sulle malattie dei filosofi: Cioran*, cit., p. 36 e p. 44.

⁹ A. Di Gennaro, *Marta Petreu, Sulle malattie dei filosofi: Cioran*, «Filosofia e letteratura – Blog di Antonio Di Gennaro», 13 aprile 2020: <https://filosofiaeletteratura.wordpress.com/2020/04/13/marta-petreu-sulle-malattie-dei-filosofi-cioran/>

è il mio pensiero, o meglio il mio pensiero è il mio corpo”, e infine conclude: “È il corpo a suggerirci le nostre dottrine”¹⁰.

Preannunciando involontariamente il suo epilogo, in seguito alla malattia dell’Alzheimer, Cioran scrive già negli anni Sessanta a proposito della sua memoria: “L’epoca in cui mi era familiare mi è estranea, ha disertato la mia memoria, non appartiene più alla mia vita. [...] Pietà per colui che fu nel Tempo e non potrà mai più esservi!”¹¹. Situandolo fuori dallo spazio temporale, Cioran pone l’individuo, oggetto delle sue riflessioni, alle prese con la sua “caduta nel tempo”, il titolo del libro da cui provengono queste sue affermazioni¹². La sensazione di perdita di memoria, che appare già in questo brano, in cui il filosofo si interroga sulla questione del tempo, è stata oggetto di ricerca da parte di Marta Petreu, la quale ha segnalato la presa di coscienza di Cioran dei suoi problemi con il “cervello”. Secondo la studiosa, il filosofo ha temuto proprio quel male che di fatto ha determinato la sua fine, dopo un lungo e umiliante declino intellettuale e fisico, e prosegue sostenendo che non si sa con certezza quando questo male sia cominciato, ma si sa soltan-

¹⁰ E. Cioran, *Quaderni. 1957-1972*, prefazione di S. Boué, trad. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 2007, p. 625.

¹¹ E. Cioran, *La caduta nel tempo*, trad. it. di T. Turolla, Adelphi, Milano 1995, p. 125.

¹² Dopo la Cacciata dal paradiso, l’umanità ha perso il sostrato della temporalità storica, ovvero dell’eternità dell’Eden, avvicinandosi dunque sempre più alla malattia e alla caducità dell’esistenza. Come ogni elemento di instabilità, la patologia agita, stimola e introduce un fattore di tensione e contrasto che pone la vita e il suo stesso significato in una dimensione di “squilibrio”: “La vita è una sollevazione dentro l’inorganico, uno slancio tragico dell’inerte; la vita è la materia animata e, bisogna pur dirlo, rovinata dal dolore. A tanta agitazione, a tanto dinamismo e a tanto affanno, non si sfugge se non aspirando al riposo dell’inorganico, alla pace in seno agli elementi. La volontà di ritornare alla materia costituisce l’essenza stessa del desiderio di morire. Aver paura della morte, invece, è temere questo ritorno, è fuggire il silenzio e l’equilibrio dell’inerte - soprattutto l’equilibrio. Niente di più naturale: si tratta di una reazione della vita, e tutto ciò che partecipa della vita è, in senso proprio e in senso figurato, *squilibrato*.” (Cfr. E. Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., p. 85)

to quando Cioran ha iniziato a dolersi del suo cervello, ovvero nel gennaio del 1958:

“Eccessi dell’abulia”, annotava nel gennaio del 1958 e a febbraio riprende: “Cervello malato, stomaco malato”. Da questo momento fino alla fine della sua vita abbiamo documenti – gli appunti, le lettere scritte di suo pugno e le testimonianze di coloro che l’hanno frequentato – che ci suggeriscono la sua terribile paura di avere una malattia neurologica riguardante anche il suo cervello.

Dopo aver acutamente preso coscienza del problema, Cioran lo descrive con espressioni apocalittiche: “una strana disgregazione della memoria”, “nebbia che mi scende sul cervello”, “un soffio di aridità ha devastato la mia mente”, “la mia mente non funziona”, “la mia mente è lesa”, “le abdicazioni del cervello”, “mi si annebbia, mi si ottenebra il cervello”, ecc. Egli si è auto-osservato permanentemente, autodiagnosticandosi, a 51 anni, “il male di cui soffro”: “rimbambimento”. La stanchezza e la distrazione li ha attribuiti allo stesso processo di degradazione mentale “che mi spaventa”. A volte si riconosce attraversato da “paure improvvise” e aspetta “che la sorte del cervello si decida”. O, sentendo che tutta la stanchezza si è “concentrata” nell’organo della comprensione, annota: “Come temo a volte per il futuro del mio cervello!”¹³

Tuttavia, come si sa, Cioran non è riuscito a sfuggire alla malattia e, negli anni seguenti, ha esaminato in maniera scrupolosa il rapporto tra i suoi organi e i suoi umori, da una parte, e lo stato del suo cervello dall’altro. Ha condannato la propria inerzia generata dal suo stesso cervello e dai continui “cedimenti” della sua memoria, restando tuttavia consapevole, nei momenti di lucidità via via sempre più rari, di ciò che gli stava accadendo.¹⁴

¹³ M. Petreu, *Sulle malattie dei filosofi: Cioran*, cit., pp. 119-120.

¹⁴ *Ibidem*.

A partire dalle riflessioni cioraniane sulle questioni della memoria e dell'esistenza, sfidando il senso stesso della sua malattia, Matei Vişniec, uno dei più noti drammaturghi romeni contemporanei, ha dedicato una pièce teatrale proprio al filosofo transilvano e alla patologia che lo ha colpito. Il titolo è *La Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, inizialmente scritta in francese e poi tradotta in lingua romena, pubblicata nel 2005, dalla casa editrice Paralela 45 di Piteşti, con il titolo *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*¹⁵.

La stesura di quest'opera era iniziata già nel 2004, quando l'autore fu attratto dalla lettura di una frase del libro di Gabriel Liiceanu, *Declarații de iubire*, in cui venivano ricordati alcuni intellettuali romeni dell'esilio e della diaspora come Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Eugen Ionescu, ed Emil Cioran¹⁶. A proposito di quest'ultimo, Vişniec riporta che un giorno, lasciando la casa editrice Gallimard, il filosofo scopre di aver dimenticato la via del ritorno, dando inizio, come afferma Liiceanu, alla sua perdita di memoria, in seguito all'Alzheimer¹⁷.

Profondamente commosso da questo aneddoto, Matei Vişniec decide di scrivere questa pièce per celebrare il filosofo dei Carpazi, con il quale condivide non solo il comune destino di esule romeno in Francia, ma anche un'analogia riflessione filosofica sulla *decomposizione*, punto centrale nel teatro di Vişniec¹⁸. Ecco cosa

¹⁵ Solo nel 2007 è uscita anche la versione francese, intitolata *Les détours Cioran, ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, pubblicata da Lansman, mentre nel 2022 è apparsa la versione italiana curata e tradotta da Horia Cicortaş con la Criterion Editrice.

¹⁶ G. Liiceanu, *Emil Cioran. Itinerari di una vita*, trad. it. di F. Testa, a cura di A. Di Gennaro, Mimesis, Milano-Udine, 2018, p. 86.

¹⁷ M. Vişniec, *Nota dell'autore*, in M. Vişniec *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, trad. it. e a cura di H. C. Cicortaş, Criterion, Milano 2022, p. 11.

¹⁸ H.C. Cicortaş, *Cioran in scena (nel teatro "decomposto" di Vişniec)*, in M. Vişniec *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., p. 207. Si veda anche: H.C. Cicortaş, *Un personaggio in cerca d'autore. Cioran, l'esilio e il 'teatro decomposto' di Matei Vişniec*, in «Caietele Echinox», 39, 2020, pp. 283-296.

scrive il drammaturgo dopo aver letto l'episodio della perdita di memoria di Cioran nel libro di Liiceanu:

Qui si cela una pièce, mi dissi subito, questo è il punto di partenza di una possibile pièce. Giacché la situazione supera il quadro biografico attinente a Cioran e diventa metafora universale. Quando un grande filosofo inizia a perdere la memoria, ci troviamo dinanzi a un tema generoso, angosciante! Quando un grande filosofo inizia a perdere la sua memoria e un bel giorno dimentica la via verso casa, veniamo a trovarci di fronte a un tema inquietante ma anche di fronte a possibili immagini molto forti e di grande impatto emotivo. Dall'istante in cui il personaggio non sa più se voltarsi a sinistra o a destra per tornare verso casa, tutto può accadere; da questo momento può prendere avvio la finzione, l'immaginazione...¹⁹

Il personaggio Cioran, con le sue contraddizioni e ossessioni, è colto da Vişniec a partire da questo momento della sua vita in cui il filosofo tormentato per tutta la vita dalla lucidità, per una beffarda ironia della sorte, si trova a dover fare i conti con il caos della malattia: la lucidità è stata per il filosofo “l'essenza della follia”, la “vertigine”, la “rivelazione” che ha tormentato le sue notti insonni²⁰. Essa ha rappresentato “il delirio dopo l'estasi”, come espressione della noia, della caduta, dell'irreversibilità del flusso temporale, indicando la distanza tra il delirio e la sua fine, lo “sfebbramento della follia”²¹. Cioran scrive: “La lucidità, monopolio dell'uomo, rappresenta il punto di arrivo del processo di rottura fra lo spirito e il mondo; è necessariamente coscienza della coscienza, e se noi ci distinguiamo

¹⁹ M. Vişniec, *Nota dell'autore*, in M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., p. 12.

²⁰ Per un approfondimento sui temi della “lucidità”, “vertigine” e “rivelazione” si veda: F. Savater, *Cioran. Un angelo sterminatore*, Frassinelli, Piacenza 1998.

²¹ G. Rotiroti, *Il demone della lucidità. Il “caso Cioran” tra psicanalisi e filosofia*, Rubettino, Soveria Manelli, 2005, pp. 71-72.

dalle bestie, il merito o la colpa sono esclusivamente suoi”²². Quando il delirio svanisce il soggetto lucido rimane disgiunto dal resto del mondo, è condannato all’estraneità, a precipitare nel vuoto, fuori dal tempo e senza certezze²³.

L’estrema lucidità di Cioran, che è stata per lui al tempo stesso una grazia e una condanna, una risorsa, ma anche una sconfitta, lo ha indotto ad assumere un “carattere abissale e vertiginoso” come lo definisce Vişniec nel ritratto che fa di lui nella finzione drammaturgica. Attraverso questa sua indole il pensatore ha assorbito e convertito tutte le cose in nulla, le idee dell’Occidente e quelle dell’Oriente, le verità e le contro verità, i precetti morali e i riferimenti assiologici. Esplorando le profondità e la coscienza dell’animo umano, Cioran ha adottato una posizione deliberatamente “eremitica”, adattandosi in un certo senso anche al suo stato di apolide. Molto probabilmente questa sua presa di posizione lo ha portato a tenersi lontano dalla letteratura mondana e da qualsiasi desiderio di perseguire una carriera accademica, in quanto inammissibile per la sua natura ascetica e “metafisicamente reazionaria”²⁴.

²² E. Cioran, *La caduta nel tempo*, cit., p. 58.

²³ Cfr. G. Rotiroti, *Il demone della lucidità*, cit., p. 72.

²⁴ H.C. Cicortaş, *Cioran in scena (nel teatro “decomposto” di Vişniec)*, cit., pp. 210-211. Questa sua natura “abissale e vertiginosa” è stata rappresentata dal drammaturgo nella Scena 4, come segnala Cicortaş, attraverso il personaggio del CIECO CON IL TELESCOPIO, diventato IL PROFESSORE DI FILOSOFIA CIECO dell’università di Sorbona, il quale dedica il suo corso al pensiero di Cioran: “[Tratteremo di Cioran perché questo filosofo, a mio parere, occupa un luogo speciale nel paesaggio del pensiero contemporaneo. Un paesaggio che è, come sapete anche voi, alquanto accidentato, alquanto sfigurato, alquanto contraddittorio e alquanto triste...] Ebbene, per cogliere appieno il travaglio filosofico di Cioran, vi propongo di utilizzare un termine che riguarda piuttosto la geografia, ovvero il termine abisso. Giacché il pensiero di Cioran si manifesta, nell’ambito del triste paesaggio che ho evocato, come un vero e proprio abisso. [...] Ma la parola abisso ha anche un senso figurato, più sottile, che indica “pericolo, disastro”. Ecco, dunque, ciò che rappresenta il pensiero di Cioran, in senso proprio e figurato, nel paesaggio della filosofia contemporanea. È un pensiero che ti procura vertigini. Se non avete mai provato la sensazione di vertigine, salite

Vişniec afferma inoltre di non aver mai conosciuto Cioran di persona in quanto la sua opera di per sé è già in grado di dirgli molte cose e questo gli appariva dunque sufficiente per avere un “dialogo” con lui. Tuttavia, nell’autunno del 1988 decide di andare ad ascoltare Cioran a un convegno dedicato al poeta romeno Benjamin Fondane²⁵, e in quell’occasione l’autore ricorda di essere stato molto colpito dal fatto che Cioran conservasse in francese un leggero accento romeno. Qualche anno dopo, in occasione di uno spettacolo musicale di un pianista romeno alla Sorbona, Vişniec venne presentato a Cioran e, sebbene i due si strinsero la mano, non si scambiarono nemmeno una parola²⁶.

Per tale motivo questa pièce su Cioran è, come sostiene il drammaturgo, “un incontro soggettivo e immaginario” tra lo scrittore Matei Vişniec e il filosofo Emil Cioran diventato, dopo la sua morte, un personaggio che continua a far pensare e a stimolare le menti dei lettori dal luogo in cui ha vissuto, la sua mansarda, ubicata in un edificio parigino in Rue de l’Odéon, al numero 21, dove è rimasto fino alla sua morte, avvenuta nel 1995.

Per la scrittura di questa pièce Matei Vişniec si è avvalso di molte delle tematiche tipicamente cioraniane, da quella del suicidio a quella del destino del popolo romeno, allo scopo di realizzare un quadro originale e composito che meglio lo rappresenti. Lo scrittore sostiene inoltre che insieme all’opera e alle interviste di Cioran, ha trovato particolarmente utili alcuni articoli e libri a lui dedicati, tra cui le testimonianze e le profonde riflessioni sull’uomo Cioran, realizzate

all’ultimo piano della Torre Montparnasse, uscite sulla terrazza, montate sulla ringhiera e restate in piedi sulla balaustra guardando verso il basso. Così comprenderete la vera natura del pensiero di Cioran. Tale esperienza vi darà l’occasione di percepire fisicamente la profondità di spirito del signor Cioran” (M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., pp. 65-67.)

²⁵ Per un approfondimento si vedano: E. Cioran, *Esercizi di ammirazione*, Adelphi, Milano 1988, pp. 163-168; E. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, Bucureşti 1995, p. 17.

²⁶ M. Vişniec, *Nota dell’autore*, cit., p. 9.

da Gabriel Liiceanu, Simona Modreanu, Marta Petreu, Mihai Şora, Ion Vartic e Simone Boué, Dieter Schlesak²⁷.

Nella pièce di Vişniec i personaggi sono immaginari, nati da una pura casualità, e hanno delle somiglianze più o meno evidenti con persone che hanno realmente fatto parte della vita del filosofo. Già la scena I della pièce evoca ad esempio l'incontro di Cioran con i due intellettuali e amici ai tempi di Criterion, entrambi romeni ed esuli in Francia come lui: Mircea Eliade ed Eugène Ionesco. L'evento fu immortalato dal fotografo Louis Monier, il primo gennaio del 1977 a Parigi, nella piazza Furstenberg. Questa immagine molto nota è stata ripresa da Vişniec per costruire il dialogo tra il personaggio CIORAN e IL CIECO CON IL TELESCOPIO a partire dalla perdita della memoria del filosofo:

CIORAN: Mi scusi, per caso è lei il fotografo con cui avevo appuntamento? / IL CIECO CON IL TELESCOPIO: Come? / CIORAN: Sono Emil Cioran... Il mio nome non le dice niente? / Avevo un appuntamento qui... con due amici... e con un fotografo... ecco perché volevo sapere se è lei il fotografo. IL CIECO CON IL TELESCOPIO: No, signore, non sono io. CIORAN: Ne è certo? IL CIECO CON IL TELESCOPIO: Signore, può ben vedere che sono cieco. Mi dice come potrei essere fotografo? CIORAN: Eppure lei ha un treppiedi... IL CIECO CON IL TELESCOPIO: E allora? È per il mio telescopio. CIORAN: Mi rincresce... Non volevo disturbarla... Disgraziatamente, la mia memoria inizia a dissolversi. Ecco, avevo un appuntamento qui, ma non ricordo più a che ora... Mi è stato detto di venire qui per fare una fotografia... una fotografia per una casa editrice... io e questi due miei amici... Pare che siamo amici fin dalla giovinezza... e pare che siano i

²⁷ Questi, in particolare, sono i testi citati da Vişniec: *Lectures de Cioran* (textes réunis par Norbert Dodille et Gabriel Liiceanu), L'Harmattan, Paris 1997; G. Liiceanu, *Declarații de iubire*, cit.; I. Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, «Apostrof», Cluj 2000; D. Schlesak, «Je m'ennuie de toi» – *les lettres d'amour de Cioran à une Allemande*, «Seine et Danube», Janvier 2003, Paris (M. Vişniec, *Nota dell'autore*, cit., p. 10).

miei migliori amici... Ma non ricordo più i loro nomi... E nemmeno il nome del fotografo lo ricordo...²⁸

Un altro riferimento alla biografia cioraniana appare nella scena successiva, in cui Cioran chiede ad un altro personaggio, LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE, se sia lei una delle sorelle Domnaru: due donne romene di Sibiu che appartengono alla Romania di Cioran, quel luogo che, come lo definisce Ion Vartic, rappresenta per il filosofo un spazio fuori dal tempo²⁹. Dopo la sua partenza dal paese natale, il filosofo non aveva più avuto alcun contatto con queste due donne che vengono menzionate dal personaggio CIORAN proprio come un ricordo del passato, tra i ricordi più vecchi che tornano in maniera prepotente nella mente del personaggio in preda all'Alzheimer:

CIORAN: Mi dica, lei non è per caso la signorina Domnaru? / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: No. Perché? / CIORAN: Lei mi ricorda una persona che conobbi un tempo, molti anni fa... Le sorelle Domnaru, a Sibiu... / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: Mi spiace. Non sono io la signorina Domnaru. / CIORAN: Eppure sono diversi anni che viene qui a nutrire i piccioni. / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: Sì, è vero. / CIORAN: A volte mi chiedo se lei venga davvero per i piccioni. / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: No, non vengo per i piccioni. / CIORAN: Non ho mai osato rivolgerle una domanda, ma oggi... / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: In realtà vengo per lei. / CIORAN: Ah, ecco. Questa era anche la mia impressione. In effetti lei mi gira intorno da una decina di anni. / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: Da sempre, signor Cioran. / CIORAN: E queste belle lettere, che

²⁸ M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., pp. 29-30.

²⁹ I. Vartic, *Cioran ingenuo e sentimentale*, a cura di M. Pozzi, trad. it. di M. Salzillo, postfazione di G. Rotiroti, Criterion, Milano 2020, p. 203.

ricevo una volta la settimana, sempre da dieci anni...? / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLA PANE: No, non provengono da me³⁰.

Da notare che nella versione francese questo personaggio femminile alla domanda del personaggio CIORAN: “E queste belle lettere, che ricevo una volta la settimana, sempre da dieci anni...?”, risponde affermativamente con: “Oui, c’est toujours moi”, differenziandosi dalla versione romena, che al contrario riporta una risposta negativa: “Nu, nu vin de la mine” (No, non provengono da me),³¹ come si legge in una nota del curatore. Ecco un punto in cui non è ben chiaro chi sia in realtà questo personaggio che scrive oppure non scrive queste lettere che Cioran riceve una volta a settimana da dieci anni.

Nella stessa scena, si scopre che LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLA IL PANE rappresenta in realtà la memoria di Cioran, ovvero colei che lo salva dall’oblio indicandogli l’indirizzo di casa che aveva dimenticato:

CIORAN: Forse lei sa dove abito? / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLA PANE: Sì. / CIORAN: Le chiedo questo perché oggi mi è accaduta una cosa incredibile. Stamattina sono andato alla casa editrice Gallimard e, uscendo per rientrare a casa, non ho più ricordato la via di ritorno. LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLA PANE: Lo so. / CIORAN: Davvero? Come lo ha saputo? / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLA PANE: [Lo so perché] io / sono la sua memoria, signor Cioran³².

Più avanti si legge:

CIORAN: [...] Dato che la sua presenza mi è talmente familiare, ho pensato che, forse... forse mi avrebbe fatto questo

³⁰ M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., pp. 37-39.

³¹ *Ibid.*, p. 39.

³² *Ibidem*

favore, di dirmi dove abito... / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: Lei abita in rue de l'Odéon al numero civico 21, signor Cioran. / CIORAN: Strano. È un indirizzo che non mi dice proprio nulla. / LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: Il palazzo ha quattro piani, più la mansarda. E lei abita in due stanze minuscole della mansarda, proprio sotto il tetto³³.

In questa scena è difficile stabilire chi sia stata realmente nella vita di Cioran questa SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE: l'unico indizio che il drammaturgo ci fornisce è che tale personaggio sembra molto familiare a Cioran e, per procurare allo spettatore un tratto di verosimiglianza riguardo alla malattia di Alzheimer, fa dire al personaggio CIORAN di non ricordare affatto l'indirizzo della sua abitazione, rue de l'Odéon al numero civico 21. La SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO PANE, chiamata da CIORAN "Signora Memoria", sembra aiutare il protagonista nelle sue tragiche esitazioni, indicando al filosofo, come la dea di Parmenide (Mnemosyne o Dike), la via che aveva smarrito: "Quello è il Teatro dell'Odéon. E rue de l'Odéon è proprio lì di fronte"³⁴.

Nella scena 9 appare un altro personaggio che sembra far parte anch'esso della memoria di Cioran, LA GIOVANE DONNA USCITA DAL MARE, alla quale il protagonista chiede: "Signorina, mi dica la verità, lei appartiene per caso alla mia memoria? Fa parte della mia memoria sbriciolata?"³⁵. Tale personaggio, come LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLO IL PANE, metafora della memoria del filosofo che si sgetola come briciole di pane, rivela in seguito di essere la donna con cui il filosofo ha convissuto per tutta la vita:

CIORAN: È uscita dalla mia memoria che sta crollando, non è vero? / LA GIOVANE DONNA USCITA DAL MARE: Sì. / CIORAN: Mi ricordi il suo nome, signorina. / LA GIOVANE

³³ Ibid., pp. 40-42.

³⁴ Ibid., p. 42.

³⁵ Ibid., p. 151.

DONNA USCITA DAL MARE: Emil, siamo vissuti per cinquant'anni insieme. E nei tuoi quaderni, nei tuoi taccuini, nei tuoi appunti, il mio nome non compare nemmeno una volta. / CIORAN: Spiacente... Sono stanco... [Ho negato troppo ciò che era vivo, merito di fare questa fine...] Ecco, non rammento più nulla... Mi sono ricordato solo come arrivare alla Gare de Nord per prendere il treno verso l'oceano... Volevo vedere un'ultima volta il mare prima di essere inghiottito io stesso dalla grande marea... / LA GIOVANE DONNA USCITA DAL MARE: Mi chiamo Simone. / CIORAN: E in questo momento ci troviamo... all'inizio o alla fine della nostra vita comune? / LA GIOVANE DONNA USCITA DAL MARE: Non lo so, Emil. / CIORAN: Come ha fatto a restare così giovane se dice che abbiamo convissuto per cinquant'anni?³⁶

Se LA SIGNORA DISTINTA CHE SBRICIOLA IL PANE è più difficile da identificare per il suo carattere misterioso, LA GIOVANE DONNA USCITA DAL MARE è invece un palese riferimento alla compagna di Cioran, in quanto dichiara di chiamarsi Simone, di non apparire mai in un suo scritto e di aver convissuto cinquant'anni con il filosofo. Grazie a Simone Boué, i *Quaderni*, a cui per quindici anni Cioran aveva rivelato la parte più privata e segreta di sé, sono stati pubblicati e dunque salvati dall'oblio della storia. In tal senso, da un punto di vista simbolico, Vişniec ha fatto coincidere nella finzione drammaturgica la figura di Simone con quella della memoria del filosofo, una "memoria" ancora più segreta che ha permesso al pubblico del filosofo la lettura dei suoi testi rimasti inediti, anche se sfortunatamente Simone morirà proprio alla "vigilia della correzione delle bozze dell'Edizione Gallimard" a seguito di un incidente avvenuto l'11 settembre del 1997³⁷. La comparsa di Simone in questa scena, che nonostante il tempo trascorso appare ancora giovane, dà l'opportunità al drammaturgo di creare un momento comico nella battuta del personaggio CIORAN:

³⁶ Ibid., p. 153.

³⁷ E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 11.

“Come ha fatto a restare così giovane se dice che abbiamo convissuto per cinquant’anni?” e di ribaltare la stessa logica della malattia del filosofo: distruggendo la memoria recente e conservando quella del passato, l’Alzheimer, come è noto, fa in modo che le persone che circondano l’ammalato appaiano, al contrario, tutte più vecchie.

In un omaggio a Cioran non poteva inoltre mancare una parte dedicata al tema del suicidio, come si può leggere nella scena 5, dove appare il personaggio del GIOVANE che (appunto) VUOLE SUICIDARSI, ma chiede il permesso a Cioran, di cui ha letto tutti i suoi libri:

IL GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI: Signor Cioran, non importa quanto io sia lucido, ciò che le chiedo è di darmi il permesso di suicidarmi. Ho letto tutti i suoi libri, li conosco a memoria, ho studiato la sua opera per dieci anni, ho fatto un dottorato su di lei. E ora voglio mettere il punto, le chiedo di fare un ultimo gesto per me. Mi dia il permesso di suicidarmi! / CIORAN: Oh! Mi sta seccando... Signore, io non ho il diritto di permetterle niente. / IL GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI: Sì invece! Sì invece! Lei è il mio maestro, il mio padre spirituale, l’unico uomo che ho mai amato, lei è la mia unica famiglia, mi sono formato leggendola, ho scritto una tesi di ottocento pagine su di lei... Ho diritto a chiederle quest’ultimo, piccolo, gesto. Signor Cioran, mi dica sì, sono d’accordo³⁸.

Questo personaggio ricorda vagamente il Signor E.³⁹ che appare in diversi punti dei *Quaderni* di Cioran e che chiama al telefono il

³⁸ M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., pp. 87-89.

³⁹ Si segnalano altri due passaggi in cui appare “E.” nei *Quaderni* di Cioran oltre a quelli che verranno menzionati nel corso di questo studio: “19 aprile. E. mi telefona da Lucerna, dove pare stia facendo una cura in clinica. Sono le dieci del mattino e mi dice che non ne può più; non riesce a uscire dalle sue crisi depressive e mi chiede come faccio a vivere. Gli rispondo che è proprio la domanda che mi pongo anch’io, e che mi ammiro per il fatto di riuscire ad andare avanti. Però non bevo, e ho detto a E. che l’alcol è diabolico, fino a che vi sarà dedito non potrà uscire dall’inferno. Aveva una voce rauca, convincente, oltremodo straziante. La sua gloria malsana, assurda, cattiva, non ha fatto che aggravare le

filosofo di notte o la mattina presto. Di lui si sa che è un amico di Cioran, insegnante in Romania, che ha fatto il magazziniere, e ha poi lavorato come revisore di notiziari in municipio, giungendo infine all'Accademia francese, come si legge in questo brano:

E. mi telefona ieri, leggermente brillo. Mi dice che continua a stupirsi quando pensa alla sua carriera: professorino in Romania, poi impiegato da Ripolin e revisore di notiziari in municipio, per arrivare infine all'Académie. Gli rispondo che non c'è nessuna differenza essenziale fra la sua nuova condizione di accademico e quella di quando era quasi un barbone, che non si deve dare nessuna importanza alle promozioni e che la cosa migliore è dimenticarle⁴⁰.

A partire da questi indizi è possibile individuare nella figura del Signor E, l'amico di Cioran ai tempi di Criterion, il grande drammaturgo dell'assurdo, Eugène Ionesco e non solo pe l'iniziale "E" presente nel suo nome, come si vedrà più avanti. Infatti come si legge nella sua biografia realizzata da Emmanuel Jacquart, per Gallimard, egli è stato realmente un insegnante di francese, un "professo-

sue condizioni e i suoi problemi. Ha il volto della maledizione." (p. 552); "Stamattina, alle nove, telefona di nuovo: sta molto meglio. La conversazione prosegue su un tono meno patetico, ma altrettanto «serio». Gli ho detto che se non rinuncia all'alcol, magari solo per una settimana o due, è perduto. Oggi gli ho detto: non bere, se ne hai voglia prendi un libro di preghiere e recitane qualcuna. Mi dice che non riesce più a farlo, ci ha provato in passato ma ora gli è impossibile. E ricomincia con i lamenti, con le recriminazioni: in Germania non mi rappresentano più, ecc. Gli dico che sono tutte cose senza importanza, e che i suoi problemi (gloria, amore, ecc.) non può risolverli con l'alcol, ma solo aggravarli. — «Sarei dovuto rimanere un piccolo funzionario, modesto, tutto preso da moglie e figlia, sarei stato infinitamente più felice» mi dice. E evidente che è fuori di sé perché la sua gloria sta calando. Mi dice che quando va in albergo è abituato a essere riconosciuto per il nome — insomma, ha preso la piega delle star. La sua «gloria» è un veleno, una droga di cui conosce solo gli inconvenienti, che non gli procura alcun vero piacere: una tortura, una punizione, una vera e propria agonia, di cui però non può più fare a meno." (pp. 552-553).

⁴⁰ E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 875.

rino”, a Cernavoda, tra il 1936 e 1938⁴¹, mentre tra l’ottobre e il novembre del 1948 aveva lavorato come magazziniere da Repolin, fabbricante di vernici, diventando poi correttore di bozze presso Durieu fino al 1955⁴² e, infine, il 22 gennaio del 1970, viene eletto membro dell’Accademia francese al seggio di Jean Paulhan⁴³.

Nella pièce vişniechiana inoltre il personaggio del GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI è un professore di francese, il quale alla domanda del personaggio CIORAN se fosse o meno il nipote della Signora Colombero, egli risponde: “No, signore. Sono professore di letteratura francese. Ma tra qualche minuto mi libererò di tutta la letteratura francese. [...] Sì, ho la forza di passare ai fatti, glielo giuro. Solo che prima di passare ai fatti ho bisogno del suo permesso”⁴⁴.

Il Signor E. dei *Quaderni* di Cioran è vittima dell’alcol e durante le sue notti insonni, ubriaco, telefona al filosofo in preda alla disperazione, minacciando di suicidarsi: “E. mi telefona da Zurigo due volte al giorno. La mattina mi promette di non bere, la sera è ubriaco e mi parla di suicidio. E io, che del suicidio ho fatto l’apologia, cerco di dissuaderlo”⁴⁵. Come il Signor E., il personaggio vişniechiano telefona al protagonista a notte fonda per comunicargli le sue intenzioni suicide, ma quest’ultimo, proprio come fa Cioran con Ionesco, glielo sconsiglia dicendogli che è forse meglio rimandare. Qui Vişniec realizza il dialogo tra i due attraverso delle battute che riescono a creare nella pièce un momento di straordinaria comicità:

IL GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI: Signor Cioran,
questa notte devo morire. Mi ascolta? / CIORAN: No,
signore. Ho sonno... / IL GIOVANE CHE VUOLE
SUICIDARSI: Mi restano solo due ore da vivere. [Capisce?]

⁴¹ E. Ionesco, *Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart, Gallimard, Paris, 1991, p. LXXVI.

⁴² Ibid., p. LXXIX

⁴³ Ibid., p. LXXXIX

⁴⁴ M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., p. 87.

⁴⁵ E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 553.

Per questo motivo sono venuto da lei. / CIORAN: [Capire cosa?] Mi scusi, non riesco a capire, sono stanco, ho sonno. / IL GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI: Signor Cioran... Prima del levar del sole sarò morto. / CIORAN: Muoia domani a pranzo, signore. / IL GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI: No, la mia decisione è stata presa. Morirò questa notte [prima dell'alba]. / CIORAN: Muoia domani sera, giovanotto. Alla morte piace attendere⁴⁶.

Sempre nei *Quaderni* cioraniani si legge:

20 aprile. E. mi telefona a mezzanotte in punto da Zurigo. Piange, sospira, sembra che miagoli, mi dice che in serata si è bevuto una bottiglia di whisky, è sull'orlo del suicidio, ha paura -, mi chiede di andare a trovarlo a Zurigo in albergo o per lo meno di chiamarlo alle sei del mattino. Parliamo sempre delle stesse cose, io lo supplico di smettere di bere, di lasciare la Svizzera e di venire a ricoverarsi in una clinica a Parigi, o in periferia, così che lo si possa andare a trovare. La solitudine gli è nefasta. Gli ho detto che deve assolutamente riuscire a controllarsi nel bere; mi dice che non può, che ha tentato e sa di non riuscire a farcela. La conversazione mi ha sconvolto; sono preoccupato per lui, ho potuto dormire a stento qualche ora⁴⁷.

A mezzanotte il Signor E. chiama Cioran, come si legge ancora nei *Quaderni*, e questo orario rappresenta, secondo il personaggio vişniechiano, l'ora ideale per togliersi la vita, il momento propizio della giornata in cui i più grandi scrittori della letteratura mondiale si sono suicidati. Qui il drammaturgo non dimentica di citare in particolare gli scrittori romeni o comunque culturalmente legati alla Romania che si sono tolti la vita come Gherasim Luca e Paul Celan, considerati tra i maggiori poeti del Novecento (il primo di lingua francese, il secondo di lingua tedesca, ma entrambi di origine romena), e Urmuz, rivendicato

⁴⁶ M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., p. 85.

⁴⁷ E. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 41.

come caposcuola dai surrealisti romeni, definito dallo stesso Eugène Ionesco come il “precursore della rivolta letteraria universale”⁴⁸:

IL GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI: Sono mesi che studio il comportamento dei grandi suicidi. La maggior parte di loro si è suicidata a mezzanotte. Hemingway, Esenin, Majakovskij, Kawabata, Cesare Pavese, Romain Gary, Stefan Zweig... / CIORAN: Mi lasci dormire, la prego. Ho una gastrite che mi provoca una sensazione di nausea, davvero... E inoltre ho iniziato a perdere la memoria... È un miracolo, essere riuscito a tornare a casa... Per tutta la giornata di ieri e la notte ho vagato per la città... / IL GIOVANE CHE VUOLE SUICIDARSI: Tutti si sono suicidati a mezzanotte... Gherasim Luca, Paul Celan, Urmuz...⁴⁹

Sicuramente anche le altre scene di questa pièce meriterebbero un’analisi approfondita, magari in un altro studio che possa soffermarsi sulle altre figure finzionali del teatro di Matei Vișniec che incarnano i personaggi reali che hanno fatto parte della vita di Emil Cioran. Un altro spunto interessante potrebbe essere ad esempio il personaggio della DATTILOGRAFA che appare nella scena 7, e che sembra incarnare, con le sue accuse di fascismo rivolte al protagonista⁵⁰, la studiosa francese, Alexandra Laignel-Lavastine, che aveva condannato Cioran (“Faut-il brûler Emil Cioran? [...] Au lecteur en disposer. Nous restons pour notre part convaincue que notre histoire culturelle commune, d’Est en Ouest, a davantage à gagner qu’à perdre d’un tel détour”⁵¹).

⁴⁸ E. Ionesco, *Précurseurs roumains du Surréalisme*, in «Le lettres nouvelles», Paris, XIII 1965, pp. 71-82.

⁴⁹ M. Vișniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., pp. 85-87.

⁵⁰ “LA DATTILOGRAFA (furibonda): Lei è un fascista! Un fascista! Ho le prove! Ho le prove... (Apre la porta.) Portate le prove! Portate le prove!” (M. Vișniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., p. 123).

⁵¹ A. Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: l’oubli du fascisme*, Paris, PUF, 2002, pp. 506-507; *Il fascismo rimosso: Cioran, Eliade, Ionesco. Tre intellettuali rumeni nella bufera del secolo*, trad. it. di L. Verrani, UTET, Torino, 2008.

In conclusione, per scrivere *La Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, Matei Vişniec si è avvalso del pensiero e delle idee del grande filosofo, realizzando la figura di un Cioran immaginario che vaga per Parigi in cerca della propria memoria, ma anche di un incontro fantastico e irrealizzabile con la sua Romania, incrociando diversi personaggi che entrano in dialogo con i suoi ricordi.

Il drammaturgo ha creato pertanto un protagonista allo stesso tempo comico e drammatico, ricco di contrasti tra opera e uomo, come le sue idee sulla morte e sul nulla e il suo essere ipocondriaco. La malattia, infatti, come ha dimostrato Marta Petreu, è sempre stata oggetto di interrogazione da parte del filosofo, e lo dimostrano già le sue scritture giovanili che sono ricche di quest'esperienza con il dolore, alle prese con il rifiuto per la finitudine, espresso attraverso la sua straordinaria dialettica distruttiva tra l'infinito e il finito.

La rivelazione della morte e della sua riproduzione nel dolore e nel malessere provengono dal desiderio di sapere, insegna Cioran⁵², e nello stato "crepuscolare" della malattia, egli ha avuto l'occasione di fare un paradossale incontro con la dimensione imprevedibile dell'*assurdo*⁵³:

Non c'è nulla che giustifichi il fatto di vivere. Dopo essersi spinti al limite di se stessi si possono ancora invocare argomenti, cause, effetti, considerazioni morali, ecc.? Certamente no. Per vivere non restano allora che ragioni destituite di fondamento. Al culmine della disperazione, solo la passione dell'assurdo può rischiarare di una luce demoniaca il caos. Quando tutti gli ideali correnti – di ordine morale, estetico, religioso, sociale, ecc. – non sanno più imprimere alla vita una direzione né trovarvi una finalità, come salvarla ancora dal nulla? Vi si può riuscire solo aggrappandosi all'assurdo, all'inutilità assoluta, a qualcosa, cioè, che non ha alcuna consistenza, ma la cui finzione può creare un'illusione di vita. Vivo perché le montagne non sanno ridere né i vermi cantare.

⁵² G. Rotiroti, *Cioran. Tra il bisogno di credere e il desiderio di sapere*, in M. Vişniec, *Mansarda a Parigi con vista sulla morte*, cit., pp. 160-161.

⁵³ *Ibid.*, pp. 171-172.

La passione dell'assurdo non può nascere se non in un uomo in cui tutto è stato liquidato, ma che potrebbe subire spaventevoli trasfigurazioni. A chi ha perduto tutto resta solo questa passione. [...] Solo dopo aver assaporato tutte le venefiche delizie dell'assurdo si è completamente purificati, perché soltanto allora si è portato l'annientamento all'ultima espressione. E non è assurda ogni espressione ultima?⁵⁴

L'interrogazione cioraniana sul mondo dell'*assurdo*, suggerita forse anche dall'affinità spirituale con il suo amico fraterno, Eugen Ionescu⁵⁵, è con molta probabilità la base da cui Vişniec è partito per realizzare la sua pièce, facendosi ispirare dall'incredibile episodio della perdita di memoria del più lucido tra i pensatori del Novecento. Il suo teatro, che ha avuto sin dagli esordi un rapporto privilegiato con l'esperienza del *nonsense*, si pensi agli anni cruciali della sua scrittura durante la dittatura romena alle prese con l'assurdità del regime⁵⁶, non poteva non creare in maniera esemplare il verificarsi di un confronto immaginario tra Cioran e la sua malattia, a seguito del male che ha colpito la sua memoria. Del resto la consacrazione del drammaturgo all'interno della cultura sia francese che romena, insieme all'evolversi della sua opera tra gli anni Novanta e Duemila, lo hanno collocato a giusto titolo, nella discendenza del teatro

⁵⁴ E. Cioran, *Al culmine della disperazione*, trad. it di F. Del Fabbro e C. Fantechi, Adelphi, Milano 1998, pp. 21-22.

⁵⁵ Una testimonianza commovente della loro vicinanza e del loro affetto reciproco è rappresentato da questo episodio: quando Cioran malato manda, tramite la sua compagna Simone, un messaggio a Eugène Ionesco, anche lui all'ospedale a causa di un infarto, in cui dice "Tu gli dirai che lui ci ha reso la vita sopportabile". Ionesco, in lacrime, risponderà in questo modo: "lei gli dirà che lui è mio fratello e che l'amo" (Cfr. M-F. Ionesco, *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco 1909-1994*, Arcades Gallimard, Paris, 2004, p. 125).

⁵⁶ Per un approfondimento si vedano: N. Manolescu, *Istoria critică literaturii române*, Paralela 45, Pitești 2008, pp. 1390-1393; M. Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Albatros, București 2000, pp. 324-337.

dell'assurdo⁵⁷, insieme ai grandi nomi di Ionesco, Beckett, Adamov, ma anche accanto a quelli molti significativi per la cultura romena, come ad esempio Urmuz e Ion Luca Caragiale.

⁵⁷ E. David, *Matei Vişniec e la poetica del 'teatro decomposto'*, «Orizzonti culturali italo-romeni», n. 3, marzo 2013, anno III: http://www.orizzonticulturali.it/it_recensioni_Emilvia-David.html